

VELHICE E TELENVELA: REFLEXÕES SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DA VELHICE ANTES E DURANTE A PANDEMIA DO COVID-19

ELDERLY AND TELENVELA: REFLECTIONS ON REPRESENTATIONS OF OLD AGE BEFORE AND DURING THE COVID-19 PANDEMIC

VEJEZ Y TELENVELA: REFLEXIONES SOBRE LAS REPRESENTACIONES DEL ANCIANO ANTES Y DURANTE LA PANDEMIA DEL COVID-19

Valmir Moratelli¹

Resumo

A discussão deste artigo se volta aos aspectos da construção da narrativa áudio-ficcional sob o ponto de vista da representação em personagens idosos. Sob o contexto da pandemia do coronavírus (ou covid-19) e, através do apontamento de elementos sociais e contemporâneos, analisa-se como a telenovela perpetua discursos de identidade a respeito dos idosos. Há ainda um estudo de caso da novela “A Dona do Pedaço”, produção de 2019 realizada pela TV Globo em momento imediatamente anterior à pandemia.

Palavras-chave: Velhice. Narrativas audiovisuais. Telenovela. Coronavírus. Idadismo.

Abstract

This work aims to discuss aspects of the construction of the audio-fictional narrative from the point of view of representation in elderly characters. Under the context of the coronavirus pandemic (or covid-19) and through pointing out social and contemporary elements, it is analyzed how the telenovela perpetuates identity discourses about the elderly. There is also a case study of the soap opera “A Dona do Pedaço”, a 2019 production carried out by TV Globo just before the pandemic.

Keywords: Old age. Audiovisual narratives. Soap opera. Coronavirus. Age.

Resumen

La discusión de este artículo se centra en aspectos de la construcción de la narrativa audio-ficcional desde el punto de vista de la representación en personajes ancianos. En el contexto de la pandemia del coronavirus (o covid-19) y, al señalar elementos sociales y contemporâneos, analizamos cómo la telenovela perpetúa los discursos de identidad sobre las personas mayores. También hay un caso de estudio de la telenovela “A Dona do Pedaço”, una producción de 2019 realizada por TV Globo justo antes de la pandemia.

Palabras clave: Vejez. Narrativas audiovisuales. Telenovela. Coronavirus. Años.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo discutir aspectos da construção da narrativa ficcional sob um prisma temático: a pandemia do novo coronavírus (ou covid-19) e o envelhecimento retratado na ficção televisiva. Através do apontamento de elementos sociais e

¹ Doutorando do PPGCOM (Programa de pós-graduação em comunicação) da PUC-Rio. Mestre em comunicação pela PUC-Rio. E-mail: vmoratelli@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6071-1360>

contemporâneos, o texto aborda de que forma a pessoa idosa, homem ou mulher, é retratada na narrativa ficcional televisiva, sabendo-se que esta temática é referenciada como uma exceção nestes meios. Entendemos o termo “televisiva” enquanto linguagem que pertence tanto ao sistema de transmissão analógico quanto digital, pois uma obra de ficção televisiva, hoje, não se limita apenas a um meio, visto que a convergência de mídias (JENKINS, 2009) promoveu uma expansão do conteúdo ficcional.

Antes de abordarmos o contexto da pandemia do coronavírus, que apresentaria diversas interpretações sobre o envelhecimento populacional, é importante reiterar a influência das mídias, principalmente da televisão, em seu alcance nacional e por ser fonte principal de entretenimento gratuito para grande parcela da população brasileira.

Rejeitando o determinismo tecnológico de Marshall McLuhan [1911-1980]², Williams ([1921-1988] 2016) alerta que tampouco se deve encarar as mídias como tecnologias determinadas, uma vez que vários fatores envolvidos – como “a distribuição de poder ou de capital, a herança social e física, as relações de escala e de tamanho entre grupos” (WILLIAMS, 2016, p. 139) ajudam a complexar a atividade televisiva.

Se o efeito do meio fosse realmente sempre o mesmo, uma novela de 1980 teria igual impacto quando reprisada em 2018, por exemplo. Por isso, as transformações socioeconômicas não podem ser compreendidas somente do ponto de vista material, mas também pelas novas necessidades humanas que surgem com estes “objetos”.

Tendo a televisão como instrumento de comunicação hegemônica no imaginário de nação (LOPES, 2003), foquemos na temática da velhice e suas inúmeras narrativas, diante do cenário da pandemia que se alastrou pelo mundo em 2020. A proporção de mortes por casos de covid-19 é maior entre a população com mais de 70 anos de idade, segundo dados do Centro para a Prevenção e Combate a Doenças da China, país de origem do vírus³.

Conhecida por ter a maior população de idosos do Brasil — 43.431 tinham 60 anos ou mais, segundo os dados do último Censo feito pelo IBGE, em 2010 — Copacabana é o bairro carioca com mais mortes confirmadas provocadas pelo Covid-19, até julho de 2020⁴, conforme divulgação à imprensa pela prefeitura do Rio.

² O teórico canadense foi um pioneiro dos estudos culturais e no estudo filosófico das transformações sociais provocadas pela revolução tecnológica do computador e das telecomunicações. Defendeu o meio e a tecnologia como causa e não como consequência, reduzindo o papel de outros fatores sociais às mudanças históricas.

³ Ler mais em < <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/03/13/idosos-mortes-letalidade-coronavirus-china-estudo.htm>>.

⁴ Ler mais em < <https://oglobo.globo.com/rio/bairro-com-mais-idosos-do-pais-copacabana-lidera-mortes-por-coronavirus-no-rio-24362837>>.

A dificuldade de compreensão a respeito dos dilemas dos idosos por parte dos mais jovens é algo que inquieta Elias (2001). O autor narra que vários de seus conhecidos, ao saberem que nadava com regularidade e que apresentava boa desenvoltura física, diziam: “Impressionante! Como você ainda consegue se manter saudável? Na sua idade?”, ou “Você ainda nada? Que maravilha!”. Diante dessas observações, Elias (2001) diz:

(...) Sinto-me um equilibrista, familiarizado com os riscos de seu modo de vida e razoavelmente certo de que alcançará a escada na outra ponta da corda, voltando tranquilamente a seu devido tempo. Mas as pessoas que assistem a isso de baixo sabem que ele pode cair a qualquer momento e o contemplam excitadas e um tanto assustadas (ELIAS, 2001, p. 81).

Esta imagem circense do equilibrista aponta seu contato com os limites do envelhecimento e da proximidade – certamente maior do que a dos mais jovens – com a própria morte. Este outro “olhar” para o idoso passa notadamente por uma resignificação. Assim sendo, ressalta-se que:

(...) [as identidades] surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a “suturação à história” por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático. (HALL, 2000, p. 109)

A hipótese é de que esta temática, aqui enquadrada na classificação de exceção por ainda experimentar raros exemplos de abordagem aprofundada na teledramaturgia nacional, precisa abrir novas possibilidades de enxergar a velhice em sua plenitude de identidade, o que romperia limitações historicamente construídas. Com a pandemia vigente em 2020, investiga-se como aumentou a disparidade com a atenção aos mais velhos.

A respeito dos termos que remetem à velhice, diz-se que:

(...) meia-idade”, “terceira idade”, “aposentadoria ativa” são categorias empenhadas na produção de novos estilos de vida e na criação de mercados de consumo específicos. Rompendo com as expectativas tradicionalmente associadas aos estágios mais avançados da vida, cada uma destas etapas passa a indicar, a sua maneira, fases propícias para o prazer e para a realização de sonhos adiados em momentos anteriores. (DEBERT, 1999, p. 103)

Na grande maioria dos países, o pagamento da aposentadoria começa aos 60 anos para as mulheres e aos 65 para os homens. Daí, sob o ponto de vista econômico, a velhice, também chamada de Terceira Idade, inicia aos 60 anos. Sob o ponto de vista biológico, os geriatras

dividem as idades em: Primeira idade: de 0 a 20 anos; Segunda idade: de 21 a 49 anos; Terceira idade: de 50 a 77 anos; Quarta idade: de 78 a 105 anos. Há também uma outra classificação para os idosos em três ramos: idoso jovem, dos 66 aos 74 anos; idoso velho, dos 75 aos 85 anos; dos 86 em diante ocorre a manutenção pessoal.

(...) Para a ONU, a Terceira Idade começa aos 60 anos nos países subdesenvolvidos e aos 65 anos nos países desenvolvidos. O envelhecimento ocorre em diferentes dimensões, concomitantes ou não: biológica, social, psicológica, econômica, jurídica, política etc. O envelhecer depende de muitos fatores ocorridos nas fases anteriores da vida, das experiências vividas na família, na escola ou em outras instituições. (PONTAROLO; OLIVEIRA, 2008, p. 116)

Dessa forma, percebe-se que as transformações nas formas de “nomear a velhice (...) em diferentes períodos históricos iluminam o ponto de partida da reflexão sociológica sobre o tema, que considera que a velhice é uma construção histórica e social” (DEBERT, 2011, p. 546). Os exemplos escolhidos não esgotam o tema, ainda que sejam recortes de um material complexo e que não encontra tantas análises nos estudos culturais.

O AGEÍSMO NA PANDEMIA

Em 2003, foi o ar a novela “Mulheres Apaixonadas”. Na trama de Manoel Carlos, a personagem Dóris (vivida por Regiane Alves) é uma menina minada, que despreza e humilha os avós, Flora e Leopoldo (interpretados por Carmem Silva e Oswaldo Louzada), com quem divide o apartamento no Leblon, bairro próspero da zona sul do Rio. Em uma das cenas, Dóris assim se dirige aos avós:

(...) “Tem que ter um pouco mais de juízo e um pouquinho mais de consciência de que vocês atrapalham, gente! (...) Vocês dão muito trabalho, dão muita despesa também. Vovô agora com esses chiquetes, só de remédio foi uma fortuna. (...) Não servem pra nada. Já pensaram quando morrer? Vão ser enterrados onde? Já pensaram nisso?”.

As fortes cenas de Dóris maltratando os avós chocaram o país, a ponto do Congresso ter aprovado, ainda em 2003, o Estatuto do Idoso. O que o Brasil ouve agora nos discursos de governantes e empresários já foi denunciado lá atrás, há dezessete anos, pela nossa ficção televisiva. É o chamado “ageísmo” – que vem do inglês “age” (idade), e significa discriminação etária.

Ao propor aporuguesar o termo “ageísmo”, Gisela Castro (2015-a) sugere “idadismo” como sinônimo, e foca na questão da multiplicidade de compreensões sobre o ato de envelhecer.

(...) Juntamente com o pensamento crítico, a complexidade do processo de envelhecimento demanda o aguçamento da sensibilidade de modo a detectar zonas negativas de conflito, angústia e sofrimento, ao mesmo tempo em que se possa evidenciar a positividade nas transformações operadas pelo amadurecimento e a experiência de vida (CASTRO, 2015-a, p.103)

Na verdade, a recente pandemia do coronavírus apenas escancarou o *preconceito com idosos* sempre emudecido no Brasil. De acordo com a Organização Mundial da Saúde (OMS)⁵, idoso é todo indivíduo com 60 anos ou mais. O Brasil tem mais de 28 milhões de pessoas nessa faixa etária, o que representa 13% da população. A projeção é que, em 2031, o número de idosos (43,2 milhões) supere pela primeira vez o de crianças de 0 a 14 anos (42,3 milhões)⁶. Esses números reforçam que os idosos são parcela significativa de uma população que, mesmo ainda se enganando como jovem, envelhece em ritmo acelerado.

O presidente Jair Bolsonaro, ao minimizar a pandemia e contrário às orientações da OMS, fez a seguinte declaração: “Eles têm outras doenças, mas dizem que morrem de coronavírus. (...) Não é o coronavírus que mata os velhinhos, essas pessoas já estão debilitadas”⁷. Ainda nas primeiras temerosas semanas de março, o empresário e apresentador de TV Roberto Justus teve um áudio vazado, no qual conversava com amigos: “Na favela (o vírus) não vai matar ninguém. Vai matar só velhinho e gente doente”⁸. No mesmo período, o empresário curitibano Júnior Dorski, sócio de uma rede de restaurantes, gravou um vídeo afirmando que “não podemos (parar) por conta de 5 mil ou 7 mil pessoas”⁹.

Diante várias vertentes que permeiam o universo do idoso, fiquemos, pois, com a questão da morte. Não vamos nos prolongar sobre as diversas alterações sobre a compreensão da morte ao longo da história, já tão bem detalhada por Ariés (2003):

⁵ Ver mais em < [⁶ Segundo Projeção da População, divulgada em 2018 pelo IBGE. Ver mais em <](https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2020/06/15/senadores-lembram-o-dia-contra-a-violencia-a-pessoas-idosas-e-propoem-medidas-de-apoio#:~:text=De%20acordo%20com%20a%20Organiza%C3%A7%C3%A3o,13%25%20da%20popula%C3%A7%C3%A3o%20do%20pa%C3%ADs.>. Acesso em 14/07/2020.</p></div><div data-bbox=)

⁷ Ver mais em <

⁸ Ver mais em < [⁹ Ver depoimento em <](https://istoe.com.br/roberto-justus-discute-com-mion-sobre-coronavirus-gripezinha-leve/>. Acesso em 14/07/2020.</p></div><div data-bbox=)

(...) Durante a segunda metade da idade média, do século XII ao século XV, deu-se uma aproximação entre três categorias de representações mentais: as da morte, as do reconhecimento por parte de cada indivíduo de sua própria biografia e as do apego apaixonado as coisas e aos seres possuídos durante a vida. A morte tornou-se o lugar em que o homem melhor tomou consciência de si mesmo (ARIÉS, 2003, p. 58).

O coronavírus, entre tantas consequências nefastas, desnudou o ageísmo – ou idadismo – do Brasil. E por isso mesmo este texto específico de Manoel Carlos, ora citado, permanece atual. Só que agora quem fala que os idosos “não servem pra nada” e “dão muito trabalho” não está na ficção.

A agressividade com que tratam a população idosa, diminuindo sua importância econômica e – mais violento – menosprezando sua humanidade, é reflexo de um país que não quer se enxergar no espelho. Mas já foi tema em telenovela. O Brasil assistiria em 2020 à continuação do discurso de Dóris.

Para Castro (2015-a), há certos avanços de compreensão no que se refere ao idoso e suas formas de representação social. Em análise anterior à pandemia de 2020, a estudiosa pondera que:

(...) as transformações em curso na composição populacional e a consolidação da gerontologia — área multidisciplinar que congrega as ciências da saúde e as ciências sociais e humanas em torno de estudos sobre o envelhecimento e atua na defesa dos interesses e direitos dos mais velhos — contribuem para situar a velhice no debate público e promover a disseminação de novas imagens positivas do envelhecimento no campo social (2015a, p. 111)

Assim, constrói-se a seguinte questão: Sabendo que o contexto histórico, social e cultural impacta no surgimento de novas formas de identidade da velhice e a noção de pertencimento se relaciona com o surgimento de novas sociabilidades, como a noção de velhice é ressignificada diante da pandemia?

CASE: DEZESSETE IDOSOS E “A DONA DO PEDAÇO”

Usemos como análise a novela “A Dona do Pedaco”, produção do horário das 21h escrita por Walcyr Carrasco e que foi ao ar em 2019. Nela há dezessete atores idosos de um total de cinquenta atores, aliás, um número bastante expressivo para uma telenovela do chamado horário nobre. A título de comparação com as duas outras produções que foram exibidas no mesmo período – “Órfãos da Terra” tem quatro atores acima de 60 anos; e “Bom Sucesso”, cinco.

Quadro 01: Elenco de idosos da novela das 9

Ator / Atriz	Idade	Personagem	Estado civil na ficção	Ocupação na ficção
Ary Fontoura	86 anos	Antero	Indefinido	Advogado
Suely Franco	79 anos	Marlene	Solteira	Professora aposentada
Nivea Maria	72 anos	Evelina	Viúva	Não definida
Genézio de Barros	69 anos	Ademir	Casado (morre na trama)	“Justiceiro”
Rosy Campos	66 anos	Dodô	Casada	Ex-moradora de rua
Marco Nanini	71 anos	Eusébio	Casado	Ex-morador de rua
Betty Faria	78 anos	Cornélia	Indefinido	Ex-moradora de rua
Tonico Pereira	71 anos	Chico	Indefinido	Faz “bicos”
Laura Cardoso	91 anos	Matilde	Viúva	Moradora de um asilo
Nathalia Timberg	90 anos	Gladyz	Viúva	Vive com ajuda da família
José de Abreu	73 anos	Otávio	Divorciado	Empresário/Engenheiro
Rosamaria Murtinho	83 anos	Linda	Viúva	Professora aposentada
Natália do Vale	66 anos	Beatriz	Divorciada	Dona de casa
Rosane Gofman	61 anos	Ellen	Indefinido	Empregada
Jussara Freire	68 anos	Nilda	Casada	Indefinido
Luiz Carlos Vasconcelos	65 anos	Miroel	Casado	Agricultor
Fernanda Montenegro	89 anos	Dulce	Viúva	Aposentada

Fonte: Próprio autor

Ary Fontoura é Antero, advogado da protagonista Maria (Juliana Paes, de 40 anos), quem lhe ajuda abrir a empresa, e, mais tarde, se torna também consultor da rede de confeitarias e da fábrica. Aos poucos, aproxima-se de Marlene (Suely Franco, de 79), que sempre teve um interesse a mais nele. Com a chegada de Evelina (Nivea Maria, de 72) a São Paulo, é disputado por ambas.

Marlene é viúva, vive da aposentadoria de professora. Praticamente adota Maria como filha, a ponto de ser tornar uma de suas principais conselheiras na vida, ajudando-a a dar os primeiros passos como microempreendedora e nos cuidados com Josiane (Agatha Moreira) ainda bebê. Ainda que tenha no roteiro inicial esta função bem estabelecida de “professora aposentada”, a

característica praticamente passa despercebida ao longo da narrativa, já que suas cenas são reducionistas, quase sempre em casa dando conselhos no sofá da sala para a protagonista.

O outro vértice desse triângulo, Evelina – papel de Nivea Maria, é uma mulher que se caracteriza por ser simples, despojada, bem diferente do que Josiane espera ter como avó. Ela não tem uma profissão definida na trama. Ao chegar em São Paulo, sozinha, se aproxima de Antero. Nota-se aí um triângulo amoroso na velhice entre Antero, Marlene e Evelina.

Mas como este romance é desenvolvido? No capítulo que foi ao ar no dia 23 de agosto de 2019, os vizinhos Antero e Marlene, que sempre mantiveram uma amizade, decidem arriscar algo a mais e passam a sair juntos. No primeiro encontro, seguindo a dica da neta Britney (Glamour Garcia), a professora aposentada usa um vestido que deixa o advogado animado.

Os dois seguem para um baile da “terceira idade” (termo utilizado pela própria trama) e, ao chegarem lá, Marlene dá um show na pista. “Marlene, que orgulho. Você me fez... lembrar dos tempos de antigamente... quando éramos mocinhos”, Antero elogia a amiga, que diz ainda se sentir jovem.

Após a diversão, o advogado deixa Marlene em casa, mas ela o convida para tomar um café. Ele aceita, já sabendo que as intenções da aposentada são outras. “Não vamos tomar café, vamos?”, ela pergunta. “Eu nem pensei em café...”, ele responde, puxando Marlene para o quarto. Antero a abraça e passa a mão pelo vestido da vizinha. Os dois caem na cama e, feliz da vida, Marlene confidencia: “Faz tanto tempo que espero por esse momento.”

A cena corta neste final de diálogo insinuando de que houve uma maior intimidade, um ato sexual entre os dois. O tabu da sexualidade entre idosos, não permitindo cenas de beijos e raríssimos momentos de carinho expostas abertamente ao público, evoca como esta categoria se situa dentro da ótica das narrativas de exceção.

Chama a atenção ainda, na fala de Antero, a nostalgia dos tempos de juventude. É um reforço de se merecer a questão da jovialidade, valorizando exacerbadamente o que é novo. Ele diz: “Você me fez... lembrar dos tempos de antigamente... quando éramos mocinhos”. O encontro entre eles, portanto, repleto de romantismo impregna jovialidade, já que a atitude de amar seria um ato apenas dos jovens. Esta afirmação nostálgica nega a possibilidade de se trazer o tema do amor para a velhice. Amar é um resquício de juventude, é um ato de rebeldia que, assim parece, os idosos não costumam ter.

(...) Para além de suas determinações cronológicas, demográficas e biológicas, a velhice é uma construção sociocultural marcada por uma ampla série de fatores de ordem

econômica, familiar, de gênero, de estilo de vida, para citar apenas algumas variáveis dessa delicada construção. (CASTRO, 2015, p. 104)

Com isso põe-se ainda luz a uma questão crucial entre tantas da temática da velhice: Como a sexualidade entre idosos é retratada na ficção televisiva? Foucault (1984) busca compreender a relação entre sexualidade e poder que exerce ação punitiva sobre o indivíduo. A partir do século XIX, quando nasce a disciplina sobre o corpo humano, Foucault afirma que o controle do corpo e o controle das espécies formam síntese de estratégias de poder denominada biopoder. O objetivo é formar corpos dóceis e obedientes sob o poder disciplinar.

Em uma sociedade apoiada no simbolismo patriarcal, cujo homem é o provedor do sustento e porto-seguro da família, a mulher, quase sempre, foi reconfigurada a coadjuvante. Mesmo quando protagonista, encontra refúgio e acalanto para seus dramas na esperança de um amor idealizado, incluindo também as libertárias e “modernas” que, quase sempre, se apoiam na ajuda da figura masculina para vencer, driblar adversidades, conquistar espaço. Por isso este case aqui exemplificado rompe com esta estrutura dominante, pois coloca a um casal idoso como centro da perspectiva narrativa, falando e praticando sua sexualidade. Chamamos, pois, de Narrativas de Exceção.

Em uma cena que foi ao ar no dia 9 de setembro, o personagem de Ary Fontoura retoma a memória após um tempo sem se lembrar de alguns fatos. Ainda na cama, ao ver as duas pretendentes por perto, começa a recordar de momentos íntimos vividos com uma delas. Imediatamente é interrompido por Maria da Paz, que brinca: “Não precisa lembrar de tudo, senão o senhor vai ter outro piripaque”. Em seguida todos riem constrangidos.

A censura cometida pela personagem mais jovem na cena, no momento em que o idoso falaria sobre sua sexualidade de forma mais abertamente possível, demonstra a postura da telenovela em não discutir aspectos dessa natureza e de inibir qualquer possibilidade de discussão acerca do assunto. Idoso e sexo são dois paralelos, não caminham no mesmo sentido, pelo menos aqui.

Em outro núcleo, a temática da sexualidade volta a aparecer. Linda, interpretada por Rosamaria Murtinho, é viúva, professora aposentada, mãe de Beatriz (Natália do Vale). Foi contra a decisão da filha de se separar do empresário Otávio (José de Abreu), quem o ajudava a ocultar seus casos extraconjugais. Antes da virada da personagem, Beatriz se mostra uma mulher frágil e dependente sentimentalmente do marido e da mãe, quem a incentiva a passar por cima das traições. Ao não suportar mais as puladas de cerca do marido, ela decide pôr fim ao casamento tão duradouro e, aos poucos, se envolve com um rapaz bem mais jovem, Zé Helio (Bruno Bevan).

Em uma cena na academia, Zé Helio elogia os exercícios de Beatriz: “Faz bem. Tem pernas lindas. Tem que preservar”. “Faz favor... nem repete senão vou acreditar”, responde Beatriz, que em seguida vai em direção ao aparelho de ginástica. Um personal trainer aproveita para dar uma bronca no jovem: “Está maluco, rapaz? Essa mulher é mãe da Vivi Guedes. Casada com um grande empresário. Não vai dar mole para você”, aconselha. Zé Hélio tenta se explicar, diz que fez o elogio sem segundas intenções, mas confessa um certo interesse na mãe da Vivi: “Ela é bonita mesmo. Sabe, eu sempre tive atração por mulher mais velha”.

O que se percebe na análise da narrativa desse núcleo é que a história ente Beatriz e o jovem Zé Helio vai se desenrolar baseada na questão geracional, o choque de gerações distantes. Algo totalmente diferente da história desenvolvida, por exemplo entre seu ex-marido, Otávio e a amante Sabrina (Carolo Garcia). Aqui, mais do que a questão da idade, o fator de gênero impõe o rumo da narrativa.

Ou seja, na visão socialmente aceita, um homem mais velho se relacionar com uma mulher mais jovem não é algo preponderante. Entretanto, uma mulher se relacionar com alguém mais novo, sim. Destaca-se ainda o fato de Otávio ter uma função, estar à frente de uma empresa de engenharia, enquanto a ex-mulher tem suas cenas entre o lar e a academia, sem uma definição de profissão.

Hall (2000), em *Quem precisa da identidade?*, concentra-se em uma interessante discussão da problemática da formação da identidade e da subjetividade, que também pode ser empregada aqui em nossa discussão acerca da velhice.

(...) É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégicas e iniciativas específicas. (HALL, 2000, p. 109)

A abordagem desconstrutiva, segundo Hall, vê a identificação como uma construção, como um processo nunca completado – como algo sempre “em processo”, ou seja, está alojada na contingência. Uma vez assegurada, ela não anula a diferença. A fusão total entre o “mesmo” e o “outro” que ela sugere é, na verdade, uma fantasia de incorporação.

(...) Além disso, elas (as identidades) emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma “identidade” em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna. (HALL, 2000, p. 109)

Há ainda nesta novela o núcleo dos “ex-moradores de rua”, em que a matriarca é a Dodô, vivida por Rosy Campos (de 66 anos). A vida difícil não a tornou amargurada, nem menos amorosa com o marido Eusébio (Marco Nanini, de 71 anos) e os filhos Rock (Caio Castro), Zé Hélio (Bruno Bevan) e Britney (Glamour Garcia) e a sobrinha Sabrina (Carol Garcia). Após a ocupação irregular da casa vizinha à de Marlene, acaba virando amiga e confidente de Maria.

Assim que a novela começou a ir ao ar, houve polêmica nas redes sociais pela escalação da atriz Betty Faria (de 78 anos), para interpretar a mãe do personagem de Nanini, apenas sete anos mais velha que ele. Tal problema precisou ser reajustado de forma drástica já com o folhetim em andamento. Carrasco decidiu mudar o parentesco entre Cornélia (Betty) e Eusébio (Nanini), devido às fortes críticas dos telespectadores.

Figura 01 – Idosos “desalojados”



Fonte: “A Dona do Pedaço: Família de Eusébio promete cenas tensas e hilárias”, <<https://gshow.globo.com/novelas/a-dona-do-pedaco/noticia/a-dona-do-pedaco-familia-de-eusebio-promete-cenas-tensas-e-hilarias-confira.ghtml>>. Acessado em 02/09/19.

Em uma cena, Cornélia confessa a Eusébio que os dois são irmãos. “Sou sua irmã! Eu criei você desde quando nossa mãe foi embora. Nunca desconfiou que sou apenas um pouco mais velha que você?”, diz ela. Ela fala que a mãe deles fugiu pelo mundo. “E aí, eu criei essa peste. Eu era quase uma menina...”, completa. “Sempre disse que me teve quando era uma menina...”, diz ele. “Foi como um filho pra mim”, responde Cornélia. Eusébio quer saber como ela sabia quem era o seu pai. “Conheci o seu pai, por isso tive tanta certeza de indicar quem era ele. Mas criei, não sou mãe. Eu me dediquei sem obrigação, porque tenho coração de

manteiga. Você é um ingrato, e nunca me agradeceu. Agora, que pegou uma herança não quer nem me dar uma parte. Eu que disse quem era seu o pai. Sem mim, não teria herança. Sou injustiçada”, diz ela.

A análise parte do pressuposto de que todo tipo de representação (GOFFMAN,1999) é oriunda de forças humanas, suas capacidades de interpretação, além da mediação de influência e poder. Este relato é interessante para provocar a discussão da aparência física quando se escala atores mais velhos na reprodução da hierarquia familiar.

Não se pode deixar de lado a coerência da realidade em nome de uma ficção meramente ilustrativa. O recorte que o telespectador pede, ao se inserir na trama, é que haja um mínimo de concordância com as possibilidades de transferência da realidade para a fantasia. Sem isso, não há como embarcar na história.

Ou ainda, conforme Mitchell (2015), as imagens têm vida própria. Ele diz que:

(...) As imagens são marcadas por todos os estigmas próprios à animação e à personalidade: exibem corpos físicos e virtuais; falam conosco, às vezes, literalmente, às vezes figurativamente; ou silenciosamente nos devolvem o olhar através de um abismo não conectado pela linguagem. (MITCHELL, 2015, p. 167)

Ainda sobre a questão do trabalho, nesta trama de Carrasco, Eusébio perde o emprego e trabalha com “bicos”. Sem conseguir nada formal, se abriga em um prédio de forma ilegal. A família é expulsa do local e encontra uma casa abandonada no bairro do Bixiga, centro de São Paulo. Lá, se tornam vizinhos de Marlene, personagem de Suely Franco, e conhecem Maria da Paz, com quem se simpatizam.

Ainda que não seja o drama central deste núcleo, visto que está inserido na parte cômica da trama, frisa-se a questão do subemprego apontada pela narrativa, uma realidade que abate milhões de brasileiros atualmente. E que se reforça na precariedade da assistência social aos mais velhos, devido a dificuldades de inserção no mercado de trabalho, preconceito com a faixa etária, ausência de reciclagem e aperfeiçoamento de mão de obra qualificada, entre outros motivos.

A novela também tem no seu elenco o ator Tônico Pereira (de 71 anos), inicialmente padrasto do personagem de Nanini. Como Cornélia foi “transformada” de mãe a irmã de Eusébio, o personagem de Tônico, Chico, também foi remanejado de padrasto a cunhado. Chico é meio *picareta* e corre atrás das mulheres que vê pela frente, se acha o homem mais lindo do mundo e só dá conselhos equivocados.

Está no núcleo dos “desocupados” ou dos “ex-moradores de rua” que ocupam uma casa de forma irregular. Mas em certo momento da narrativa, Chico arruma um “bico”, sendo agente

do lutador Rock (Caio Castro), já que tinha contatos no mundo do boxe e poderia prepará-lo para uma luta de estreia. Como vive no submundo das falcatruas, logo se dá mal e volta a depender dos outros para sobreviver.

Na verdade, este núcleo dos “desocupados” é mantido e apoiado pela boa vontade e caridade de Maria da Paz, a empresária boleira que oferece ajuda sempre que eles necessitam. Esta visão de que idosos não trabalham e dependem fortemente de alguém mais jovem para prover a subsistência está enraizada de forma categórica na trama. Mesmo em se tratando do retrato de uma velhice enriquecida, ou forjada longe da miséria e da informalidade.

Tanto que, em outro núcleo¹⁰, destaca-se ainda Nathalia Timberg – de 90 anos –, que vive Gladyz, a mãe de Régis (Reynaldo Gianecchini) e Lyris (Deborah Evelyn). É de família tradicional, que perdeu tudo, menos a pose. Ajuda a filha a tentar salvar seu casamento com Agno (Malvino Salvador). Portanto, não tem emprego, é uma madame que se sustenta com ajuda da filha. Não se sabe o que Gladyz fez da vida para dar educação e sustento à casa. Sua história se resume a ser empossada e, após chegar à velhice, morar com a filha, que toma conta de suas atitudes.

(...) Sem descurar do viés ideológico, compreende-se que o discurso midiático participa da constituição da realidade ao produzir uma carga afetiva que matiza nossas interações no mundo. Reconhecendo o papel ativo do receptor da comunicação, e o caráter dialético da conformação social dos discursos, entendemos que os discursos sobre o envelhecimento acionados pelos meios de comunicação participam da construção social dos padrões identitários e estilos de vida no contemporâneo (CASTRO, 2015, p. 111)

A importância de se questionar, de se interpretar e de se reavaliar as representações da velhice nas narrativas audiovisuais passa, portanto, por um refazer dos discursos que montam a construção social dos padrões de identidade tão familiarizados socialmente – o de que idoso não trabalha e é sustentado pelos filhos/família, ou quando trabalha e se diz que são incapazes de fazer algo além de “bicos” ou serviços menores.

Ao se perceber como os idosos eram tratados na ficção, quer-se construir novos paradigmas de interpretação após a pandemia do covid-19, o que trará outros desafios para incorporar a realidade da velhice. A questão da função social, exercício em tarefas de trabalho além da casa, parece que também afeta a visão do idoso. Quando ainda se debatia o retorno

¹⁰ Completa o elenco dos idosos da trama a atriz Laura Cardoso (de 91 anos), que interpreta Matilde, avó de Joana (Bruna Hamu). Matilde vive num asilo e guarda o segredo maior da novela. Joana é a filha verdadeira de Maria da Paz, que não sabe sobre a sua identidade. Por uma limitação de espaço, não nos entenderemos na descrição dos demais personagens secundários relativos à velhice. Mas pontua-se que a novela ainda tem no seu elenco Rosane Gofman, que vive a empregada/secretária do lar de Maria da Paz; Jussara Freire e Luiz Carlos Vasconcelos, pais de (Marcos Palmeira). Na primeira fase da novela, o elenco também contou com a participação de Fernanda Montenegro e Genézio de Barros.

às atividades escolares, no segundo semestre de 2020, um estudo da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz)¹¹ a partir de dados da Pesquisa Nacional de Saúde, indicou que 9,3 milhões de brasileiros, o equivalente a 4,4% da população, ficariam expostos à Covid-19. Este número é o de adultos e idosos com problemas crônicos de saúde e que pertencem ao grupo de risco, vivendo na mesma casa que crianças e adolescentes em idade escolar (faixa etária entre 3 e 17 anos).

Não basta ser aposentado e ter contribuído uma boa parte de sua vida com seu tempo para alguma função. É preciso a perpetuação dessa entrega, “(...) pelo fato de proporcionar, em si mesmo, um ganho que a perda do emprego acarreta uma mutilação simbólica que se pode imputar tanto a perda do salário, como a perda das razões de ser associadas ao trabalho e ao mundo do trabalho (BOURDIEU, 2001, p. 247-248).

FUNÇÕES ATRIBUÍDAS AOS IDOSOS

Não é aqui a intenção de se aprofundar em uma discussão sobre mercado de trabalho e como os velhos se inserem e devem ser vistos nele. Mas como, estando às margens de um mercado competitivo, e já tendo contribuído ao longo de toda uma vida para o seu próprio sustento e o de empresas, de que forma se mantêm ativos e são representados nas narrativas audiovisuais.

Crary (2014) nos diz que as novas tecnologias e a etapa global de financeirização do capital¹² são determinantes para a transfiguração da nossa relação com o tempo, com nossos próprios corpos e com outros indivíduos. Implicitamente o autor se refere a uma reificação completa de todas as esferas da vida social e orgânica, como das normas socialmente compartilhadas.

Assim, as experiências humanas estão cada vez mais funcionando à revelia da temporalidade dos sistemas 24/7, manifestados através da unidirecional hiperconexão. Este paradigma da modernidade representa um paradoxo em relação ao tempo humano e das experiências socialmente compartilhadas. O chamado processo “24/7”¹³ é uma abreviação para

¹¹ Ler mais em <<https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/covid-19-o-retorno-aulas-pode-colocar-em-risco-quase-dez-milhoes-de-idosos-aponta-fiocruz.html>>. Jornal *O Globo*. Publicado em 22/07/2020.

¹² O processo de financeirização atua como um mecanismo que promove a obtenção do retorno para o capital financeiro. Ou seja, articula-se um processo de produção de se “fazer dinheiro” com o próprio dinheiro. O autor fala desse mecanismo agindo em escala global, ao mesmo tempo no Japão ou nos Estados Unidos, por exemplo, sem interrupção noite-dia.

¹³ No Reino Unido, é chamado de *around the clock service*, em tradução livre: “serviço em torno do relógio”.

“24 horas por dia, 7 dias por semana”, empregado a uma forma de trabalho ou negócio disponível ininterruptamente.

É preciso ter tempo para viver, mas é preciso mais tempo para produzir. Em meio a isso, em uma discussão que remete ao que se faz depois de tanta produção, é instigante o olhar sobre a velhice que aponta a novela “A Dona do Pedaço”. Os dramas pessoais, que remetem a personalidades próprias do ser idoso, características da idade e das limitações físicas, além de toda a gama de acúmulo de experiências de vida, ficam às margens da criação dos personagens da narrativa.

Não são abordados seus dramas mais íntimos (a morte, a finitude da vida, a falta de um/a parceiro/a, a solidão e o abandono da família, a impotência e a perda da libido, as experiências com a mobilidade urbana, direitos adquiridos por lei, escassez de trabalho, preconceito etário, doenças normativas da idade etc) – como é tão bem feito e detalhado em personagens jovens (mercado de trabalho, primeiro amor, casamento, traição etc).

Como se percebe, a história de “A Dona do Pedaço” gira em torno de uma boleira que vence da vida fazendo bolos caseiros até construir uma fábrica, que lhe dá fama e fortuna. É curioso perceber uma trama em que o embate central está na disputa de poder familiar entre a mãe e sua filha pelo comando de uma empresa, ignorando a participação de todos os demais integrantes do núcleo secundário – os idosos aqui são mero figurantes, ainda que sejam em número circunstancial.

O cerne do roteiro não se concentra no trabalho que exercem, os dilemas que enfrentam para manterem seus esforços e objetivos de vida e de carreira e como os dramas se desenrolam ao longo do folhetim. Os idosos estão na narrativa, aparentemente, apenas para preencher o roteiro. Então se pergunta: a novela precisa de idosos?

Se for para desempenhar um papel cujas características não carreguem a personalidade e o histórico do significado de ser idoso em uma sociedade como a brasileira, por que então tê-lo na narrativa? A idade não deve ser um subterfúgio para relegar um ator ou uma atriz a um papel secundário, mas sua narrativa o coloca como tal visto que a mesma é construída para obedecer a uma lógica de consumo voltada ao universo jovem/adulto. Quando o idoso é inserido nela, ele é o diferente, a “exceção”.

Conforme salienta Castro (2015), a velhice não é o foco central na sociedade por passar pelas questões econômicas impostas, em parte, por uma adoção de discurso de que apenas a juventude importa. Por isso as narrativas de exceção para a velhice causam estranheza quando surgem.

(...) o preconceito do idadismo representa um componente importante do habitus da indústria publicitária. Trata-se de uma cultura que valoriza a inovação constante e de certo modo equaciona experiência acumulada com perda de flexibilidade para acompanhar o ritmo de mudanças que se impõem. (...) Por associarem envelhecimento e decadência, ou com a própria morte, publicitários criativos evitam as imagens do envelhecimento em campanhas voltadas para os mais jovens. Caso necessitem direcionar o discurso para o público mais velho, a falta de empatia com este público pode se traduzir, mesmo que de modo inconsciente, em falta de solidariedade. (CASTRO, 2015, p. 14)

Este mesmo preconceito é transmitido a outros fenômenos e produtos culturais da onda do entretenimento inseridos na lógica do consumo, visto que obedecem às lógicas do mercado. Precisam, portanto, agradar a uma parcela de consumidores que se entendem por jovens, ainda que para isso precisem forjar limites excessivos para o termo “juventude” e retardar as barreiras do tempo chamadas “velhice”. Reproduzir-se-á este modelo após a pandemia, acentuando as diferenças e aumentando a segregação etária? A conferir.

O “NOVO” NORMAL

Tem-se lido muitos profissionais da TV tentando buscar respostas para o futuro próximo da televisão pós-pandemia. Todos tentam adivinhar como as telenovelas e séries vão se adaptar ao distanciamento social que, parece, será a tônica das relações quando o coronavírus estiver controlado. Não se deve esquecer, entretanto, que a ficção audiovisual, sobretudo a brasileira, se inspira na realidade. Mais do que interferir nela, o que muitas vezes de fato ocorre, antes de qualquer coisa a nossa telenovela bebe da vida real para compor seu emaranhado de tramas e cenas antológicas.

Quando o Brasil rural estava em polvorosa com o Movimento dos Sem-Terra, veio “O Rei do Gado” (1996). Quando os números da violência contra a mulher se tornaram alarmantes nos jornais, estreou “Mulheres Apaixonadas” (2003). A ascensão da chamada classe C no país promoveu núcleos populares ao protagonismo em “Cheias de charme” e “Avenida Brasil” (ambas de 2012). Na necessidade de dar voz e espaço à diversidade sexual, a questão do transgênero foi exibida em horário nobre, em “A força do querer” (2018). Fora os discursos sobre ética na política em “Velho Chico” (2017), os diálogos sobre racismo estrutural em “Amor de mãe” (2019), entre tantos outros exemplos.

Ao se debruçar sobre estas narrativas que percebem o envelhecimento como pauta, Castro (2015-a) indaga até que ponto têm sido “acionadas, com propriedade, outras imagens — mais plurais, menos convencionais, e não obstante dignas — compatíveis com o envelhecimento em nossos dias” (CASTRO, 2015-a, p. 113). Com a pandemia, e após este

momento, é preciso acompanhar como a temática da velhice regressará à ficção, sabendo que ela sofre constantemente de uma carência de abordagem mais aprofundada nas narrativas ficcionais.

É por acompanhar esse movimento de espelho – ainda que um pouco distorcido – da realidade, que se percebe que as telenovelas e séries devem se adaptar ao distanciamento social da mesma maneira que a sociedade responde a este momento tão único pelo qual se passa atualmente. Se antes da pandemia, a temática da velhice não era prioridade nas narrativas ficcionais, salvo raras exceções, agora precisará atravessar a barreira do preconceito descortinado com os acontecimentos na área da saúde.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os temas avançam de acordo com as demandas e transformações sociais, mas suas representações, principalmente nas telenovelas, permanecem pautadas em padrões preestabelecidos pela audiência e pelo consumo. A pandemia do novo coronavírus colocou em pauta a discussão sobre o respeito ao idoso e de que forma se olha para esta parcela cada vez maior e mais participativa da população brasileira.

Ainda que seja uma telenovela com maciça quantidade de atores na faixa acima dos 60 anos, “A Dona do Pedaço” não quebra a chamada Narrativa de Exceção para a velhice, visto que ali a idade reforça estereótipos e canaliza ações para amalgamar de vez a ideia de que a velhice precisa ser entendida como a última etapa de uma vida já sem grandes arrojados. Na maioria dos casos, a velhice é descrita como categoria subutilizada. Aqui, ser idoso o impede de quase tudo, se não tiver alguém por trás que lhe dê suporte e financiamento.

A telenovela necessita de mais atores idosos, desde que a mesma esteja disposta a retratar uma sociedade plural. Sendo a telenovela o principal produto de entretenimento gratuito do país, seu desafio é dar conta das mudanças que avizinham constantemente a sociedade, realçadas pelas consequências do covid-19. Perseguir uma sociedade mais plural passa também por buscar modelos de representação que abranjam a todos.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Phillippe. **História da morte no ocidente**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2004.

- BOLTANSKY, Luc; CHIAPIELLO, Ève. **O novo espírito do capitalismo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **Meditações Pascalinas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001
- CASTRO, Gisela. *O envelhecimento na retórica do consumo: publicidade e idadeismo no Brasil e Reino Unido*. In: COMPÓS, 24., 2015, Brasília, DF. Anais... Brasília, DF: Universidade de Brasília, 2015.
- CASTRO, Gisela. *Precisamos discutir o idadeismo na comunicação*. Revista Comunicação & Educação. Ano XX, nº 2, jul/dez 2015-a.
- CRARY, Jonathan. **Capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.
- DEBERT, Guita. **A reinvenção da velhice: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento**. São Paulo: Edusp, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 3ª Edição. Petrópolis: Vozes, 1984.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Trad. Maria Célia Santos Raposo. 8.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999
- GUÉRIOS, Mansur. **Tabus linguísticos**. Paraná: UFPR. Revista Letras, 1955.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org. e Trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.
- Lopes, Maria Immacolata. **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação**. Comunicação & Educação, (26), pags 17-34. 2003.
- MITCHELL, William John Thomas. O que as imagens realmente querem? In: ALLOA, Emmanuel (org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015
- PONTAROLO, Regina Sviech; OLIVEIRA, Rita de Cássia da Silva. **Terceira Idade: Uma breve discussão**. Publ. UEPG Humanit. Sci., Appl. Soc. Sci., Linguist., Lett. Arts, Ponta Grossa, 16 (1) 115-123, jun. 2008
- WILLIAMS, Reymond. **Televisão: tecnologia e forma cultural**. Trad. Márcio Serelle; Mário F. I. Viggiano. 1a ed. São Paulo: Boitempo; Belo Horizonte, PUC-Minas. 2016.